

REALIDAD

Revista del Cono Sur
de Psicología Social y Política

Universidad Argentina
John F. Kennedy
Escuela de Graduados

Derechos adquiridos por:
Universidad Argentina
John F. Kennedy
Registro de Propiedad
Intelectual en trámite
Hecho el depósito que marca
la Ley 11.723

Año 2004 - 2005 - Nº 4/5

ISSN: 1666-7085

LEUKA
Librería Editorial Universitaria
Kennedy Argentina

L'ART CONTRE LA SYNTHÈSE: L'ŒUVRE DE L'ARTISTE NORVÉGIEN PATRICK HUSE ET L'ÉCOLOGIE DE L'IMAGINAIRE

Daniel Chartier
(Université du Québec à Montréal, Canada)

RÉSUMÉ – L'œuvre de l'artiste norvégien Patrick Huse cherche à représenter la complexité des territoires circumpolaires (Norvège, Islande, Finlande, Groenland, Nunavut) par la juxtaposition de différents fragments (photographie, peinture, discours critiques, théoriques, sociaux et politiques). S'inscrivant dans une démarche de représentation du «Nord» conçu comme un réseau discursif, dans une tension maintenue constante entre le particulier et l'universel, l'œuvre de cet artiste, en particulier *Intimate Absence* (2005), témoigne bien des enjeux de l'esthétisme social et de ce qu'on peut appeler une «écologie de l'imaginaire», où l'art propose une représentation qui ne vise pas la synthèse, mais plutôt une valorisation de la pluralité des perspectives et des cultures des régions arctiques.

ABSTRACT – The work of Norwegian artist Patrick Huse seeks to represent the complexity of circumpolar territories (Norway, Iceland, Finland, Greenland, Nunavut) by juxtaposing different fragments (photography, painting, and critical, theoretical, social and political discourses). Conceiving the representation of the North as a discursive network in its approach, with a constant tension between the particular and the universal, the work of this artist, especially *Intimate Absence* (2005), perfectly reflects the issues of social aesthetics and of what can be called an "ecology of the imaginary", where art proposes a representation that seeks not a synthesis, but a valorization of the plurality of perspectives and cultures in the Arctic regions.

La notion d'écologie, appliquée à la représentation et à l'interprétation, notamment dans le cas des œuvres artistiques de l'imagination, permet d'interroger les liens entre le réel et l'imaginaire, le concept de diversité culturelle, ainsi que la simplification appliquée à certains territoires –le désert, la mer, l'Arctique– par la culture occidentale. L'objectif de cet article est d'examiner, en fonction de la constitution de la représentation du Nord comme un réseau discursif, comment l'idée d'«écologie» permet d'interpréter le travail de création. Cette recherche s'appuie sur l'œuvre de l'artiste norvégien Patrick Huse, pour qui l'approche des territoires circumpolaires se veut une tension maintenue entre le social et l'esthétique; entre les discours critique, politique, culturel et artistique; entre les particularités de chaque culture et l'universalisme nordique. Par une démarche qui valorise la juxtaposition des fragments de représentations plutôt que la synthèse qui en balaierait les différences, Huse arrive à concevoir une œuvre qui porte en elle les contradictions et les rapprochements entre les représentations et les interprétations des territoires arctiques.



Le projet de Patrick Huse, né à Oslo en 1948, s'inscrit dans une démarche artistique inquiète des effets de la mondialisation et à la défense des particularismes locaux qui transmettent un savoir en danger face à l'universalisme des langues, des perceptions et des discours. Sa démarche s'inspire d'un courant scandinave du *land art* qui vise à insérer harmonieusement les œuvres dans la nature et à laisser cette dernière pour suivre le travail de l'artiste par les éléments (neige, pluie, glace), les jeux de lumière et le temps. En Norvège, le projet *Skulpturlandskap Nordland*¹, réalisé à la fin des années 1990 et constitué de trente-trois sculptures insérées dans la nature du Nordland par des artistes contemporains, est caractéristique de ce courant. Huse cherche aussi à défendre le devoir de l'artiste qui prend place dans l'espace public, en proposant une voie pour concilier l'éthique et l'esthétique. Dans sa première trilogie intitulée «Rethinking Landscape», il interrogeait déjà les rapports entre le paysage et la culture, entre le réel reproduit par la photographie et celui repris par la peinture, ainsi que l'interaction active entre discours critiques, sociaux, théoriques et artistiques². Par la suite, son travail s'est concentré sur un comparatisme entre les régions circumpolaires, du Nunavut à la Finlande, en passant par le Groenland, l'Islande et la Norvège.

*Intimate Absence*³ (2005), le deuxième volet de sa trilogie intitulée *Northern Imaginary*, a été amorcé en 2003 avec *Encounter*⁴ et sera suivi en 2007 de *Predicting Hostilities*. Selon l'artiste, ce projet vise à «interpréter le paysage et décrire la nature, tout en se basant sur l'idée de nature comme pratique sociale⁵». Dans le cas d'*Encounter*, Huse écrit qu'il s'agit, en s'appuyant sur la collaboration «d'historiens, d'anthropologues et de la population locale qui travaille dans le sens du projet, ou qui veut y contribuer par la conversation ou l'écriture⁶», de réfléchir sur «le rôle et la présence de la nature dans la société, et sur son influence sur les pratiques culturelles et le champ de la culture⁷». Bien

1. Voir l'ouvrage réalisé par Maaretta Jaukkuri, *Skulpturlandskap Nordland. Artscape Nordland* [s.l.], Forlaget Press/Nordland Fylkeskommune, 1999, 158 p.
2. En plus de ses expositions individuelles et collectives, Huse publie des albums qui reprennent ces œuvres en les accompagnant de différents textes critiques. Il a fait paraître *Rift* (Oslo, Aschehoug, 1998), *Penetration. From Landscape to Nature* (Oslo, Delta Press, 2000), *Penetration* (Oslo, Delta Press et The Stenersen Museum, 2001), *East Greenland Impressions. Photographs from Ammassalik and Ikateq* (Oslo, Delta Press, 2003), *Encounter* (Oslo, Delta Press et Lillehammer Art Museum, 2003) et *Intimate Absence* (Oslo, Delta Press et Henie Onstad Art Center, 2005).
3. Présenté au Musée d'art contemporain Henie Onstad (Oslo, Norvège) en 2005, à l'Institut pour la culture et les beaux-arts de Hafnarborg (Islande) en 2006 et au Musée d'art de Rovaniemi (Finlande) en 2007, ce volet a fait l'objet d'une publication: Patrick Huse, *Intimate Absence*, *op. cit.*
4. Présenté au Musée d'art de Lillehammer (Norvège) et au Musée d'art de Rogaland (Norvège) en 2003, au Musée d'art d'Akureyri (Islande), au Centre culturel groenlandais Katuaq en 2004, ainsi qu'au Musée Nunatta Sunakkutaangit (Nunavut, Canada) en 2005, ce volet a aussi fait l'objet d'une publication: Patrick Huse, *Encounter*, *op. cit.*
5. «interpret the landscape, describe nature and is conceptually based on nature as social praxis». (<http://www.dfait-maeci.gc.ca/aboriginalplanet/around/europe/encounter-en.asp>, site Web visité le 16 novembre 2005). Je traduis.
6. «historians, anthropologists and the local population who works in a similar field or wants to contribute through conversation and written participation.» (<http://www.dfait-maeci.gc.ca/aboriginalplanet/around/europe/encounter-en.asp>, site Web visité le 16 novembre 2005). Je traduis.
7. «the role and presence of nature in society, and the influence it has in practice, in the realm of culture.» (<http://www.dfait-maeci.gc.ca/aboriginalplanet/around/europe/encounter-en.asp>, site Web visité le 16 novembre 2005). Je traduis.

que motivé par un objectif géographique déterminé –différents aspects du monde circumpolaire, examinés artistiquement de manière comparée–, la trilogie s'inscrit d'abord et avant tout dans une démarche théorique, qui vise à réinterpréter la distance historique qui a été posée par le discours occidental entre le paysage, la nature et la culture. Pour y arriver, Huse propose une approche que l'on peut qualifier d'«écologique», dans laquelle la pluralité des sources et la multiplicité des formes se veulent les garants de la diversité, devant la nécessité d'en arriver à une synthèse. Selon le curateur de l'exposition *Encounter* au Musée d'art de Lillehammer, Janeke Meyer Utne, la position critique de l'artiste s'inscrit dans la recherche d'une nouvelle voie de communication artistique, qui valorise sur les savoirs locaux:

*Against a background of globalisation, Huse's project calls in not only Western thinking about the concept of nature and the conservation of local knowledge but also the critical and communicative potential of art.*⁸

LE NORD COMME UNE «IDÉE» ENTRE CULTURE ET NATURE

Bien qu'habité diversement –par les Inuits, les Lapons, mais aussi les Scandinaves, les Russes et, depuis quelques siècles, les Nord-Américains–, le «Nord» s'est constitué dans l'imaginaire occidental comme un espace vierge, fait de désolation, d'absence de repères et de couleurs, pays de contrastes forts (entre la nuit et le jour, le froid de la nature et la chaleur des refuges, la violence du climat et la solidarité de ses habitants). Il a été symbolisé avec une économie d'éléments par des artistes et des écrivains qui, pour la plupart, ne l'ont représenté que par allusion discursive, appuyés par les souvenirs d'un court séjour en Arctique ou, lorsqu'ils n'y sont jamais allés, par des références culturelles et littéraires. Or, cette distance entre le territoire et l'imaginaire, si elle est fondatrice d'un riche corpus d'œuvres de l'imagination, tient assez faiblement le pari de la réalité et de la diversité des différents Nord qui meublent géographiquement et culturellement cet espace, et favorise plutôt une simplification culturelle. À mesure que le voile de la méconnaissance des territoires arctiques s'est levé, à partir de la fin du dix-neuvième siècle et tout au long du vingtième, les ethnologues, puis les scientifiques et les habitants de ces différents Nord se sont appliqués à démontrer que ce monde était non seulement habité et vécu selon différents modes culturels, mais qu'il n'était en rien une frontière de la connaissance et de l'écoumène⁹, tel que l'imaginaire européen l'avait défini. Pourtant, le discours qui fait du «Nord» un désert blanc et

8. <http://www.dfait-maeci.gc.ca/aboriginalplanet/around/europe/encounter-en.asp>, site Web visité le 16 novembre 2005.

9. Cette idée, présente dès la littérature ancienne, façonne l'imaginaire des régions arctiques, dans une tentation de dépassement: «This mysterious outpost, as its Latin epithet *ultima* implies, represented a last frontier of Mediterranean culture; to go beyond this frontier, as Vergil and Seneca make clear in their poetry, would be to escape history altogether and usher in a new age of civilization. It is this sort of escape that Diogenes seems to have attempted.» (James Tatum, *The Search of the Ancient Novel*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1994, p. 104.) Patrick Huse, *Intimate Absence*, p. 19.



désolé sur lequel peuvent librement se projeter les rêves d'exploration, d'exil et de recherche de soi, est resté tenace.

Dans une étude sur la survie littéraire du mythe de Thulé, fondateur de l'imaginaire du Nord, Monique Mund-Dopchie a démontré à quel point l'idée de frontière culturelle associée à l'Arctique s'est rapidement mise en place, dès le début de l'ère chrétienne: «Pour les poètes latins de l'empire romain et des premiers royaumes barbares, [Thulé] incarne la limite septentrionale de l'œcoumène, au-delà de laquelle surgit l'inconnu, l'inhumain¹⁰.» Aussi, cette inhumanité du Nord s'est poursuivie dans l'histoire. L'idée de limite du rationalisme a longtemps permis d'imaginer, au-delà de sa réalité phénoménologique, un espace de l'imaginaire, fait de nature, dans lequel la culture serait absente. Elle s'appuie sur une séparation radicale entre culture et nature, division que tente de remettre en question l'œuvre de Patrick Huse. Utile pour les missionnaires du début du 20^e siècle, qui y projettent un monde vierge de conquête chrétienne, «vers des rivages toujours plus au nord, où errent, dans l'ignorance et dans la nuit, des hommes¹¹...», cette frontière apparaît aussi comme celle d'un refuge contre la complexité des problèmes contemporains: «Pas de culture, la nature à l'état pur» écrit encore en 2002 à propos de l'île de Baffin le philosophe français Michel Onfray dans son essai intitulé *Esthétique du pôle Nord*¹².

LE PARTICULIER ET L'UNIVERSEL

Lorsqu'on tente de le concevoir historiquement comme un réseau discursif construit par la culture occidentale, on constate que le «Nord» a le rare mérite d'être un espace pluriculturel partagé, quoique remis aujourd'hui en question par une tardive, mais juste, prise de parole postcoloniale de ses habitants. Ce territoire pose aussi de manière particulière le problème de la relation entre le réel géographique et l'imaginaire. Enfin, les représentations du «Nord» se découvrent comme autant de couches de discours, provenant de différentes cultures, parfois déposées en parallèle: greco-latine, viking et scandinave, européenne, américaine, autochtone, reprises et travaillées par différents courants comme le romantisme (au dix-neuvième siècle), le discours populaire et médiatique (au début du vingtième siècle) et enfin, le postcolonialisme (à la fin du vingtième siècle).

Parce qu'il s'agit d'un thème identitaire qui la traverse, la critique canadienne s'est tôt penchée sur les représentations du Nord. Les travaux de Allison Mitcham sur l'imaginaire nordique¹³ ont entre autres été suivis par ceux de Paul Simpson-Houslet et Glen Norcliffe¹⁴, Margaret Atwood¹⁵, John Moss¹⁶, Renée Hulan¹⁷, ainsi que de Sherill E. Grace

10. Monique Mund-Dopchie, «La survie littéraire de la Thulé de Pythéas. Un exemple de la permanence de schémas antiques dans la culture européenne», *L'Antiquité classique*, vol. 59, 1990, p. 81.

11. Louis-Frédéric Rouquette, *L'épopée blanche*, Paris, J. Ferenczi et fils, 1926, p. 195.

12. Paris, Grasset, 2002, p. 50.

13. Allison Mitcham, *The Northern Imagination. A Study of Canadian Literature*, Moonbeam, Penumbra Press, 1983, 103 p.

14. Paul Simpson-Houslet et Glen Norcliffe [éd.], *A Few Acres of Snow. Literary and Artistic Images of Canada*, Toronto et Oxford, Dundurn Press, 1992, 277 p.

15. Margaret Atwood, *Strange Things. The Malevolent North in Canadian Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1995, 126 p.

16. John Moss [éd.], *Echoing Silence. Essays on Arctic Narrative*, Ottawa, University of Ottawa Press, 1997, 232 p.

17. Renée Hulan, *Northern Experience and the Myths of Canadian Culture*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, coll. «McGill-Queen's Native and Northern series», 2002, 245 p.

sur la représentation¹⁸ et l'idée du Nord¹⁹. Ces essais ont permis de définir un paradigme de spécificité identitaire et de concevoir le «Nord» comme une problématique, un problème formel, un mythe et une influence littéraire. Au Québec, les importants travaux de Louis-Edmond Hamelin au tournant des années 1970 ont permis de concevoir théoriquement les implications géographiques et culturelles de «l'état nordique». Dans ses premiers essais²⁰, Hamelin développe le principe de «nordicité», lancé en 1965 et défini de manière pluridisciplinaire, en lien avec la totalité de l'espace circumpolaire. Appliquée à la linguistique, au tourisme, à l'économie, à la culture et à la littérature, cette notion de «nordicité» est fertile et elle a le mérite de reprendre à son compte une pensée énoncée dès le dix-neuvième siècle²¹ sur l'unité des cultures et des sociétés du Nord, tout en en respectant la diversité de manière théorique et méthodologique, avec des indices de «degré polaire» applicables en géographie et en d'autres domaines. Sans en poser les bases disciplinaires, Hamelin avait prévu les développements féconds vers la culture que permet son concept. Ainsi, se sont ajoutées très récemment au Québec des analyses culturelles de nordicité, dont l'une sur la couleur «bleue²²», une autre sur le «Nord, création et utopie²³», ainsi qu'un recueil collectif sur les *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*²⁴. Au-delà du thème de l'hiver, de la glace et du gel, par-delà les descriptions de romans réalistes, le «Nord» représente un vaste chantier critique, qui non seulement pose des problèmes liés aux particularités des formes culturelles, mais aussi soulève la possibilité d'une réflexion sur les liens entre le territoire et l'imaginaire, entre les différentes productions littéraires issues de cultures nordiques et, de manière générale, sur les constituants formels qui permettent, dans les œuvres, d'évoquer, de faire appel et de se jouer de cet univers.

En Europe, les réflexions sur l'imaginaire du Nord ont d'abord concerné la perception, dans les arts et les lettres, du monde scandinave, qu'il soit conçu comme une utopie²⁵, une image romantique²⁶, une «âme» artistique²⁷ ou un

18. Sherril E. Grace [éd.], *Essays on Canadian Writing*, n° 59, automne 1996, «Representing North», 227 p.
19. Sherril E. Grace, *Canada and the Idea of North*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2002, 341 p.
20. Notamment en 1968, 1971 et 1975 dans: Louis-Edmond Hamelin, *Le Québec nordique*, Montréal, Éditions du Renouveau pédagogique, coll. «Géographie contemporaine», 1968, 32 p.; *Le Nord canadien comme espace*, Québec, Centre d'études nordiques, Université Laval, 1971, 59 p. et *Nordicité canadienne*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. «Cahiers du Québec», 1975, 458 p.
21. Notamment dans l'œuvre de l'académicien français Xavier Marmier (1808-1892) qui, dans son abondante œuvre composée d'essais, de récits de voyage, de traductions et de romans, s'intéresse au «Nord», qui comprend pour lui la Scandinavie, la Finlande, le Canada, le Québec et la Russie.
22. Hélène Dionne [éd.], *Infiniment bleu*, Québec, Musée de la civilisation et Fides, coll. «Images de sociétés», 2003, 125 p.
23. *Liberté*, no 262, novembre 2003, 137 p.
24. Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [éd.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Département d'études littéraires de l'UQAM et Centre de recherche Figura sur le texte et l'imaginaire, coll. «Figura», n° 9, 2004, 171 p.
25. Vincent Fournier, *L'utopie ambiguë. La Suède et la Norvège chez les voyageurs et essayistes français (1882-1914)*, Clermont-Ferrand, Adosa, coll. «Bibliothèque de littérature générale et comparée», 1989, 320 p., ainsi que Peter Fjågesund et Ruth A. Symes, *The Northern Utopia. British Perceptions of Norway in the Nineteenth Century*, Amsterdam et New York, Rodopi, 2003, 415 p.
26. Kajsa Andersson [éd.], *L'image du Nord chez Stendhal et les Romantiques*, Örebro, Örebro Universitetsbiblioteket, coll. «Humanistica Oerebroensia. Artes et linguae», 2004, tome 1: 370 p.; tome 2: 426 p.
27. Entre autres, Neil Kent, *The Soul of the North. A Social, Architectural and Cultural History of the Nordic Countries, 1700-1940*, Londres, Reaktion Books, 2000, 416 p. et Frédérique Toudoire-

exotisme²⁸. Plusieurs nouveaux ouvrages ont aussi tenté de cerner les particularités formelles de l'espace circumpolaire, notamment par le biais de la littérature comparée²⁹, de l'étude du rêve³⁰, de la représentation³¹ et de l'esthétisme³². Des études plus spécifiques ont cherché à comprendre le fonctionnement symbolique d'éléments particuliers au discours du Nord, réfléchissant notamment sur l'utilisation artistique de la neige³³ ou de la lumière³⁴.

Ainsi posé, le Nord est conçu théoriquement comme un réseau discursif, appliqué par convention à un territoire donné, dont on peut définir les formes, les figures et l'histoire, réseau partagé par un ensemble de cultures et de traditions artistiques et littéraires, mais dont chacune peut se réclamer.

POUR UNE ÉCOLOGIE DE L'IMAGINAIRE

La notion d'«écologie de l'imaginaire», proposée pour décrire la démarche artistique de Patrick Huse, peut se concevoir comme un prolongement de la notion générale d'«écologie», en ce sens qu'elle en retient les notions de diversité, d'équilibre, d'écosystème et de rapports multiples entre les humains et leur environnement. D'abord proposée par le biologiste allemand Ernst Haeckel dans *Morphologie générale des organismes*³⁵, la définition d'écologie reprend dès sa source le principe de l'interactivité multiple. Haeckel définit ainsi l'écologie comme «la science qui étudie les rapports entre les organismes et le milieu où ils vivent³⁶». Dès la fin du dix-neuvième siècle, le concept de «quantité» d'abord, puis de «diversité», apparaissent dans les travaux des botanistes, notamment chez Alexandre de Humboldt (*Essai sur la géographie des plantes*, 1805³⁷). Dans le prolongement des travaux de Charles Darwin, Alfred Russel Wallace y ajoute la notion de «géographie», de manière à arriver à considérer les particularités des différents environnements. Cette conception trouvera ses termes en 1920 par l'ouvrage de Vladimir Ivanovich Vernadsky, *La biosphère*³⁸, où il définit celle-ci comme «l'ensemble des écosystèmes».

Surlapierre, *L'imaginaire nordique. Représentations de l'âme scandinave (1870-1920)*, Paris, L'Improviste, coll. «Les aéronautes de l'esprit», 2005, 340 p.

28. Max Schmid, *Iceland the Exotic North*, Reykjavik, Iceland Review, 1985, 96 p.

29. Monique Dubar et Jean-Marc Moura [éd.], *Le Nord, latitudes imaginaires*, Villeneuve-d'Ascq, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, coll. «UL3 travaux et recherches», 2000, 490 p.

30. Barry Lopez, *Arctic Dreams. Imagination and Desire in a Northern Landscape*, New York, Scribner, 1986, 464 p.

31. J. C. H. King et Henrietta Lidchi [éd.], *Imaging the Arctic*, Londres, British Museum Press, 1998, 259 p. et Valérie-Angélique Deshoulières [éd.], *Effets de neige. L'épopée à l'épreuve du froid*, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, coll. «Cahiers de recherche du CRLMC», 1998, 224 p.

32. Michel Onfray, *Esthétique du pôle Nord*, op. cit.

33. Yngve Ryd, *Snö. En renskötare berättar*, Stockholm, Ordfront, 2001, 335 p.

34. Christophe Levalois, *La terre de lumière. 1: Le Nord et l'origine*, Bordeaux, Publications Christophe Levalois, 1985, 81 p.

35. *Générale morphologie der organismen*, Berlin, G. Reimer, 1866.

36. Ernst Haeckel, *Morphologie générale des organismes*, cité par Maxime Lamotte et al., «Écologie», *Encyclopædia Universalis*, Paris, Édition Encyclopædia Universalis France, t. 7, 2002, p. 763.

37. Paris, Chez Levrault, Schoell et cie, 1805.

38. Rédité en 2002: Paris, Seuil, coll. «Points. Science», 2002, 281 p.

I
trial
indi
prei
puis
cult
inte
de
env
syst
vast
à un
d'ur
entr
con
fron
I
part
prin
réfle
«plu
la d
disc
com
les u
d'un
«syn

INT

P
à la
plut
le p
a co
et a
conc

39. D
p
ci
ré
ce
qu
év
se
di

Rapidement, l'écologie s'est inscrite dans un cadre méthodologique triangulaire, dans lequel sont considérées à la fois les actions et particularités individuelles, l'organisation communautaire et l'environnement dans lequel prennent place activités et organisations. Perçue en termes de biologie (végétale, puis animale et humaine), cette méthodologie peut aussi s'appliquer au domaine culturel et aux œuvres de l'imagination. Dans ce triangle méthodologique, interviennent alors les œuvres individuelles, les imaginaires collectifs, ainsi que, de manière générale, le «système discursif» dans son entier, en rapport avec un environnement physique réel. Nous en retenons, pour notre analyse, qu'un système (imaginaire ou culturel) s'insère nécessairement dans un ensemble plus vaste, avec lequel il entretient une relation ressemblant à celle de l'individu face à une organisation collective et à son environnement. La méthodologie inspirée d'une observation de la nature cherche ainsi à considérer l'ensemble des relations entre les éléments, favorise la préservation des différences et parfois des contradictions et, dans le cas des œuvres inspirées de la nature, sans appuyer la frontière idéologique tracée entre l'«homme» et la «nature».

Dans le cas qui nous intéresse, en insérant les productions humaines, et plus particulièrement les productions artistiques, dans un système où elles côtoient des principes de la biologie, de la sociologie et de la géographie, nous arrivons à une réflexion qui, d'une part, force à la considération de plusieurs facteurs de nature «pluridisciplinaire», et, d'autre part, s'appuie sur la nécessité de prendre en compte la diversité (notamment celle des points de vues, des représentations et des discours). Ce qui est alors en jeu, d'un point de vue culturel et artistique, apparaît comme la considération d'un ensemble formé de divers éléments qui interagissent les uns avec les autres dans une organisation dynamique, plutôt que la recherche d'une explication synthétique qui réduirait la variété au profit du principe des «synthèses successives», tel que décrit par Wolfgang Iser³⁹.

INTIMATE ABSENCE. RETROUVER LA COMPLEXITÉ DU NORD

Plutôt que de chercher à insérer son œuvre dans la nature, comme le proposait à la fin des années 1990 le projet *Skulpturlandskap Nordland*, Patrick Huse invite plutôt à une reconduction de la relation brisée entre nature et culture. Pour lui, le paysage naturel ne peut s'opposer au domaine culturel, puisque le regard qui a construit ce paysage –et, par conséquent, l'idée même de «nature» –est d'abord et avant tout un geste culturel. Ce qui sépare l'un de l'autre relève ainsi des concepts mêmes qui ont été façonnés par le discours. Ainsi, la désignation d'un

39. Dans ses travaux sur le principe de la lecture, Iser évoque ainsi la réduction de la polysémie au profit de la synthèse: «La polysémie du texte, déterminée par le caractère événementiel de celui-ci, est réduite, au cours de l'élaboration, à une univocité qui résulte de cette sélection. Cette réduction sémantique se fonde sur la formation d'une configuration consistante qui émerge au cours de la lecture. En effet, ce n'est que lorsque ses segments ont pris une forme consistante que le texte s'ouvre à la compréhension. Mais cela signifie que la polysémie de caractère événementiel ne peut être réalisée dans sa totalité; c'est pourquoi les processus de formation du sens des textes perdent toujours, au cours de la lecture, des possibilités d'actualisation.» (*L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, P. Mardaga, 1985 [1976], p. 11.)

espace «naturel» relève d'abord et avant tout d'une conception particulière de la culture, qui a besoin d'établir et de défendre cette division pour se concevoir. Dans le cas de la représentation du Nord, posée par le discours occidental comme une frontière de l'écoumène, cette séparation induit des conséquences sur la conception même du territoire et de la culture de ceux qui y vivent. Patrick Huse défend dans son œuvre deux idées à ce propos, reprises dans ses expositions et ses ouvrages. La première veut que le paysage ne devrait pas être conçu comme un phénomène à part («There is no need to represent landscape as a separate idea or concept⁴⁰»), la seconde, que la culture se trouve neutralisée par une dissociation avec le processus organique («At any level, the concept of culture has been neutralized to a great extent through its disassociation from the actual processes of life⁴¹».)

Le projet artistique qu'il défend s'inscrit dans une démarche pluridisciplinaire, qui prend la double forme d'une exposition et d'une publication. Les expositions se veulent le relais dialectique d'une récolte de fragments culturels, puisqu'elles sont présentées dans les lieux d'où sont issues les réflexions qui ont mené aux œuvres. Ainsi, dans le cas d'*Intimate Absence*, les résultats ont été exposés (de 2005 à 2007) en Norvège, en Finlande et en Islande; pour *Encounter* (de 2003 à 2005), en Norvège, en Islande, au Groenland et au Nunavut⁴². Quant à la publication, toujours considérée comme «une part essentielle du projet⁴³» artistique, elle surexpose aux photographies et tableaux de l'exposition des textes variés et parfois contradictoires. Pouvant être lu de manière autonome, le livre permet de découvrir les motivations esthétiques et théoriques qui sont transmises par les œuvres, tout en témoignant de leur nature non consensuelle: «This book, écrit Huse en introduction à *Intimate Absence*, represents cooperation among several professional fields, and it also points out possible conflicts⁴⁴» La volonté de ne pas atteindre la synthèse –et par conséquent de maintenir une tension problématique dans la représentation de l'Arctique –marque la finalité de la réflexion, qui se refuse à proposer des solutions ou des réponses aux oppositions évoquées: «The search begins for open questions, junctures and insights, not for answers⁴⁵», écrit Gavin Jantjes en introduction à l'ouvrage.

Pour Patrick Huse, la collection d'informations, préalable au travail de création, prend la forme de démarches parallèles et variées, dans une volonté de rendre compte de manière plurielle des modalités de représentation et d'interprétation du territoire. Par la suite, les fragments sont sélectionnés, agencés et mis en parallèle sous la forme de clichés photographiques, de

40. Patrick Huse, *Intimate Absence*, p. 19.

41. *Ibid.*, p. 184. La phrase est répétée en inuktitut, anglais, groenlandais, islandais, sâme et norvégien. En anglais, elle fait aussi partie du volet *Encounter*: «Wall Text. 2003», publiée dans *Encounter*, *op. cit.*, p. 166-175.

42. Cependant, dans le dernier cas de l'exposition au Nunavut, présentée en décembre 2005, l'artiste a préféré ne pas inclure les photographies d'Iqualuit, de manière à ne pas heurter la sensibilité de ses habitants.

43. «this book, which is an essential part of the project». Je traduis. (Patrick Huse, «Acknowledgement», *Intimate Absence*, p. 16.)

44. *Ibidem*.

45. Gavin Jantjes, en exergue à Patrick Huse, «Acknowledgement», *Intimate Absence*, p. 15.

peintures réalisées en complément à ces photographies, de témoignages, de textes d'analyse, de citations, ainsi que de références à des éléments géologiques et cartographiques, le tout organisé par un processus écologique qui expose les disparités du milieu, mais aussi les multiples formes que peuvent prendre les discours et les représentations. Gavin Jantjes qualifie cette démarche de recherche *organique*:

Every one of Huse's projects begins with the collection of data from the landscape and environment he intends to work with. These facts and narratives point him to the mental, physical and geological sites for his work. His excavations take place simultaneously, above and below the surface, in the history of art and anthropology, the realms of geology, ecology and cartography. To reflect *this organic interrelation* of truths his projects are always complex in their media and documentation⁴⁶.

Dans le cas d'*Intimate Absence*, ce travail, qui ressemble autant à celui du géologue que de l'anthropologue, à l'exception du fait qu'il a pour finalité un objet esthétique, conduit à la réalisation d'une exposition et à la publication d'un livre. Celui-ci, complémentaire au premier, s'en veut aussi le supplément: il reprend les photographies et tableaux de l'exposition, et y ajoute une série de quinze textes, dont un seul rédigé par Huse lui-même. Critiques, universitaires, curateurs, éleveurs de rennes, écrivains, artistes et anthropologues se côtoient en un curieux assemblage de discours, souvent disparates, issus de spécialistes du Nord ou d'habitants des régions arctiques. La sélection des textes ne tend pas vers une synthèse de la représentation des territoires donnés, et n'a pour but que de donner différents points de vue sur les idées d'absence et d'intimité, retrouvées de manière esthétique, sociale ou culturelle en Islande, en Norvège, au Groenland et au Nunavut. De la gestion politique du territoire à la géographie historique, en passant par les tensions linguistiques, sociales et identitaires, ces articles font contrepoids, tout en les accompagnant, aux propositions et aux rapprochements visuels réalisés par Huse. Dans ce sens, l'une des œuvres les plus puissantes de l'ensemble, intitulée «Greenland Walls» (figure 1), juxtapose deux photographies, l'une représentant la tristesse d'une habitation étagée, l'autre la minéralité d'une paroi donnant sur la mer. Lors de l'exposition, ces photographies sont projetées sur un mur de plusieurs mètres de haut, donnant l'impression de dominer le spectateur. Sans autre commentaire, l'œuvre désigne l'étrangeté de l'immeuble érigé sans lien avec le territoire et sa familiarité volumétrique avec la falaise: pareil et étranger, contradictoire et complémentaire, disgracieux et harmonieux, temporaire et éternel, silencieux et habité –ce diptyque photographique, placé dans le livre entre des textes d'analyse, rend tout à fait compte de la volonté initiale à la source du projet. Il s'agit pour Huse de démontrer le caractère culturel de la nature et naturel de la culture, la complexité esthétique et sociale du Nord, ainsi que l'impossibilité de le réduire à la simplification imaginaire par laquelle l'Occident l'a représenté jusqu'à maintenant.

46. Gavin Jantjes, *ibidem*. Je souligne.

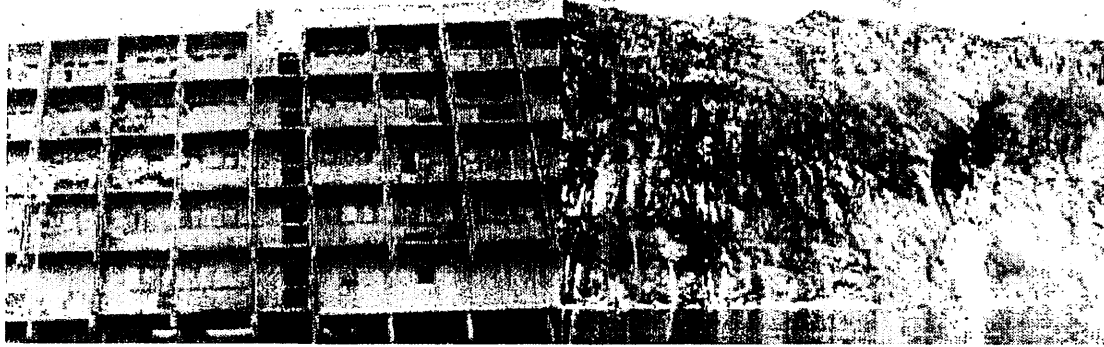


Figure 1. Patrick Huse, Greenland Walls (photographies projetées, 2005⁴⁷)

Intimate Absence, traduit ainsi d'une manière éloquente une volonté de comprendre le Nord dans la perspective d'une écologie de l'imaginaire: plutôt que de proposer une synthèse ou encore des solutions aux contradictions qui constituent ce territoire⁴⁸, Huse cherche davantage à les juxtaposer, de façon à ce que de la variété du paysage puisse émerger la complexité qu'elle sous-tend.

UN ESTHÉTISME SOCIAL

L'un des auteurs des articles parus dans *Intimate Absence*, Uuli Joorut, défend la nécessité de la diversité pour la défense de l'historicité en s'appuyant sur la représentation du Groenland, longtemps défini par l'Occident comme étant, écrit-il «aux limites du monde» («on the edge of the world»). Selon Joorut, une connaissance du Groenland sans présence sur le territoire est hasardeuse, notamment parce que ceux qui y vivent entretiennent avec cet espace géographique une relation qui ne sépare jamais «nature» et «culture». Il écrit: «For people interested in the country, but who have not been there, it is very difficult to understand⁴⁹». La multiplicité des liens avec le territoire induit celle des points de vues, des représentations et de la compréhension: «it is difficult to portray Greenland in general terms⁵⁰». De plus, bien que l'on puisse concevoir un objectif de découverte et d'interprétation du Nord uniquement esthétique et artistique, rapidement la fréquentation du monde circumpolaire force le sujet (qu'il soit artiste, écrivain ou scientifique) à tenir compte des considérations sociales, politiques et environnementales. L'urgence des crises qui secouent les territoires et les peuples qui composent l'Arctique fait en sorte que

47. Œuvre reproduite avec l'autorisation de l'artiste.

48. En entrevue, Patrick Huse disait ne pas chercher à proposer de solution par ses œuvres. (Entrevue inédite avec Patrick Huse, Musée d'art de Lillehammer, 15 août 2005). Toutefois, sa démarche s'inspire d'une éthique de la relation entre l'artiste et l'espace public, ainsi que du constat que l'appropriation culturelle du Nord ne peut ignorer ses conséquences sociales et politiques.

49. Ole Jørgen Hammeken [Uuli Joorut en groenlandais], «On the edge of the world» in Patrick Huse, *Intimate Absence*, op. cit., p. 62.

50. *Ibidem*

de s'en tenir à l'esthétisme représente *en soi*, par le silence qu'elle impose, une prise de position politique. Pour Patrick Huse, la présence d'un artiste dans ces régions appelle nécessairement d'autres types d'interventions de sa part: «Reworking this material into art raises the political aspect of art, because when travelling in these remote areas it is difficult not to be environmentally or socially involved⁵¹.» Dans cette perspective, le travail de Huse rejoint celui du philosophe français Michel Onfray, qui raconte dans son essai *Esthétique du pôle Nord* comment, lors de son voyage en terre de Baffin (pour un séjour d'abord de tourisme et de curiosité, puisqu'il accompagnait son père vieillissant qui voulait «voir le pôle Nord»), la situation politique lui est apparue dans une lumière crue: «pays du tiers-monde, de la mendicité et de l'aumône, écrit-il [...], la Terre de Baffin ressemble à s'y méprendre aux pays pauvres, naguère dévastés par les Occidentaux, ravagés, occupés, exploités, réduits à rien⁵².» Huse reprend dans *Intimate Absence* cette dénonciation, par le biais d'un article du chercheur norvégien en études culturelles Trond Berg Eriksen, qui juge sévèrement le rôle politique mené par les gouvernements canadien et danois dans l'Arctique, sous le couvert de la bienveillance politique, jouant «l'utilité» de l'un contre «l'inutilité» de l'autre: «Minority languages are bulldozed by languages useful in Copenhagen and Ottawa but useless as weapons in the struggle for survival against the forces of nature where these people live⁵³.»

UNE DÉFINITION DU NORD

Dans *Intimate Absence*, Patrick Huse cherche à définir le Nord comme un ensemble culturel qui doit être compris et interprété en fonction de l'expérience du terrain, mais aussi des interactions culturelles diverses qui en sont issues. Il définit ainsi sa démarche:

The *Intimate Absence* project is based on environments between 60° and 80° N, environments in zones described as arctic, and sub-arctic. I would prefer to call them northern environments. For many years I have lived and travelled in these areas, from the Canadian Arctic through Greenland, Iceland, Norway and Sweden. I have chosen to base my work on information received in these environments, as that is where my basic knowledge is: where I live and where I have travelled and stayed, in close contact with the different local populations. In these northern areas there are many similarities, due to climate and natural resources, but there is also wide cultural diversity, from Inuit to Western culture⁵⁴.

Cette approche ne doit pas nécessairement conduire à une synthèse. Soulignons les caractéristiques de l'espace culturel du Nord qu'il présente: (a) il est géographiquement défini («between 60° and 80° N»), mais ramené à une notion plus générale, qui peut être comprise en des termes sociaux et culturels, mais tout

51. Patrick Huse, «Acknowledgement», *Intimate Absence*, op. cit., p. 16.

52. Michel Onfray, op. cit., p. 128.

53. Trond Berg Eriksen, «The wilds: a chronic political pain», Patrick Huse, *Intimate Absence*, op. cit., p. 164.

54. Patrick Huse, «Acknowledgement», *Intimate Absence*, op. cit., p.15.

de même teintés d'écologie: «I would prefer to call them northern environments⁵⁵». En ce sens, il rejoint une vision circumpolaire englobante, qu'on retrouve dans les travaux de voyageurs européens mais aussi dans la concept défendue par le géographe Louis-Edmond Hamelin sous le terme de «nordicité⁵⁶». (b) Le sujet doit posséder une expérience réelle de ce territoire («for many years I have lived and travelled in these areas⁵⁷»). (c) Toutefois, cette expérience du territoire ne suffit pas: l'interaction et les pratiques culturelles comptent aussi. (d) Enfin, si le climat et la nature du sol induisent des similitudes dans l'ensemble circumpolaire, celui-ci n'est pas réductible à ces particularités: «there is also wide cultural diversity⁵⁸».

L'ambiguïté maintenue entre le particulier et l'universel du Nord parcourt l'œuvre de Huse comme celles des autres artistes et écrivains qui ont représenté les territoires nordiques. Leurs œuvres, aux côtés de travaux en sciences physiques et environnementales, ainsi qu'en anthropologie et en archéologie, permettent de maintenir l'exigence d'une représentation multiple et parfois, contradictoire. Patrick Huse défend le rôle et la pertinence du point de vue de l'artiste sur l'Arctique: «Geologists, archaeologists, anthropologists, botanists, economists and others are sent out to do research on different issues in an area, why not an artist⁵⁹». Ce travail est d'autant plus important que la connaissance de la pluralité et de la complexité du «Nord» dépend de sa conception méthodologique pluridisciplinaire, ce que transmet l'art, et ce qu'illustre bien l'œuvre composite *Intimate absence* en alliant discours politiques, scientifiques, environnementaux, géographiques, artistiques et photographiques. La pertinence de l'art comme moteur de la recherche pluridisciplinaire fonde son intérêt en ce domaine: «Art in itself is a vehicle for interdisciplinary communication⁶⁰».

LA «NATURE» ENTRE VULNÉRABILITÉ ET SIMPLICITÉ

La relation avec la nature n'est pas sans effet sur la représentation des territoires arctiques: la fragilité de la végétation, de la faune, des populations et du climat, mis en danger par la pollution, l'exploitation des ressources et les décennies de colonialisme contemporain induisent l'impression d'une fragilité des équilibres et de la vulnérabilité du monde circumpolaire. D'un point de vue artistique, cette fragilité est d'autant plus intéressante qu'elle fait contrepoids à la dureté inhérente à l'espace minéralisé⁶¹ et froid du Nord, ainsi qu'à la force nécessaire aux hommes pour y survivre.

55. *Ibidem*.

56. Voir aussi sa synthèse qu'est *Échos des pays froids*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1996, 482 p.

57. Patrick Huse, *op. cit.*, p. 15.

58. *Ibidem*.

59. Patrick Huse, «Diversity and Engagement», *ibid.*, p. 114.

60. *Ibidem*.

61. Sur cette minéralisation de l'espace et du temps, Michel Onfray écrit: «Dans sa matière brune, ocre, grise, piquetée de micas rares, la pierre accroche superbement les variations de lumière, seules concessions faites au temps à l'image mobile incrustée dans ce monde d'éternité immobile. Là où se montre le minéral, l'éternité parle; quand se manifeste la lumière, le temps s'exprime.» (*Esthétique du Pôle Nord*, 2002, p. 17.)

D.
dans
table
trava
sugg
l'asp
celui
dans
élém
cons
appa
du p
ligne
celle
aux
défe
mais
parti
of
«part
poss
conf
simp
la c
excl
plur

62.

63.

Dans une démarche d'écologie culturelle sociale, Patrick Huse réussit à réunir dans un même lieu (une exposition, ou encore le livre) des photographies, des tableaux, des textes (de lui et de divers auteurs: politiciens, théoriciens, travailleurs sociaux, topographes) qui ne visent pas à expliquer le Nord ou à suggérer des solutions aux problèmes qui le traverse, mais plutôt à en démontrer l'aspect paradoxal: celui de la variété et de la complexité des points de vue, et celui de la simplicité des éléments qui le composent. Sa démarche se comprend dans un contexte «d'écologie» parce qu'elle cherche à exposer, sans juger, les éléments divers, parfois contradictoires, mais souvent récurrents, qui habitent et constituent les territoires nordiques. Les textes qui forment son ouvrage apparaissent comme des prises de position que le lecteur doit orienter en fonction du projet général proposé par l'artiste, sans les rattacher nécessairement à une ligne directrice. Tous cependant témoignent d'une nécessité méthodologique: celle de refuser la tentation de la globalisation pour laisser la place aux parties, aux éléments, à la diversité. Patrick Huse lui-même insiste en introduction pour défendre l'idée d'une représentation du monde comme une somme d'unités liées mais fragmentées, irréductibles au tout: «Reality can only be communicated in partial perspectives; there is a whole series of ideological and intentional points of view⁶²». Ces perspectives, à la fois «idéologiques», «intentionnelles» et «partielles» correspondent de fait à la pluralité des cultures, mais aussi à la possibilité, masquée dans le discours occidental sur les régions nordiques, de conflits, de tensions et de divergences. Lorsque le «Nord» est représenté dans sa simplicité extrême: vide, sans repères, blanc, éloigné, froid, inaccessible, hors de la culture et de la raison, l'idée même de conflit et de divergence s'en trouve exclue, et par le fait même, l'idée –nécessaire à ces habitants– d'historicité et de pluralité⁶³.

62. Patrick Huse, «Acknowledgement», *Intimate Absence*, Oslo (Norvège), Henie Onstad Art Center et Delta Press, 2005, p. 15.

63. Sur le droit à l'historicité et à la modernité dans le cas des Inuits et des Amérindiens, voir Daniel Chartier [éd.], «Les modernités amérindiennes et inuites», *Globe. Revue internationale d'études québécoises*, vol. 8, n° 1, 2005, 253 p.